IV

Mnięcianka

Lullego zmarł w Paryżu 1687. Jako
kompozytor Lully celował w dekla-
macji czyli recitativach, w me-
lodyach jego i sposobie instru-
mentowania także było dostrzedz
naśladowanie Carissimi i Cavalli
Francuzi tak byli przekonani o
twórczej wielkości Lullego, iż na-
wet przypuszczać nie mogli
aby kto inny mógł coś podobnego
jak Lully napisać. Od r. 1672
do 1733 czyli do pojawienia
się głośnego w dziejach muzyki
francuzkiej reformatora Rameau
libretami naśladowcy Lullego do
upadku takiego muzykę doprowa-
dzili że nawet z porównaniem
jej z sztuką lat niemiecką i mowy
być nie może.

Dopiero Rameau opera „Hippolyt et Aricie" 1733 sprawił ogromną zmianę w dotychczasowym sposobie pisania muzyki teatr.

Jan Filip Rameau urodz. w Dijon 1683. uczył się muzyki od swego ojca w 7 roku grał tak dobrze iż z nut każdą muzykę czytał doskonale. Nie chcąc atoli mieć z niego muzyka oddali go do Kolegium jezuickiego. Nie mogąc tam znieść surowego obchodzenia się nauczycieli i czując pociąg do muzyki porzucił szkołę a oddał się z zapałem do sztuki. Rodzice nie opierali się już i wysłali go do Włoch. Najznakomitsze atoli dzieła Scarlattego Caldara i innych nie wywarły na niego wpływu — wzgardził sztuczką i sprośną muzyką włoską, a wróciwszy

do tego trzymał się ściśle systemu za-
prowadzonego niegdyś przez Lully'ego. Zasta-
nawiając się przy tem bacznie nad włas-
nością ciał wydających normalne tony do-
szedł do wniosków które później użył
za podstawę do swej teorji o basie fundamen-
talnym - ogłoszonej 1726 pod tytu-
łem: Nouveau système de musique
théorique, drugie zaś dzieło: Dissertation
sur les différentes méthodes d'accompa-
gnement pour le clavecin et pour l'
orgue. zjednało mu sławę uczonego
harmonisty. Pragnąc spróbować sił
swych (zdolności) w muzyce dramatycz-
nej skomponował w 44 roku życia
1733 r. operę pod tytułem „Hippolit
et Aricie" Opera ta sprawiła znaczną
zmianę w dotychczasowym sposobie

pisania muzyki dramatycznej. W ciągu niespełna lat 17 skomponował 22 oper. Odczuto wprawdzie zbawienny wpływ na kierunek opery dramat. Melodye Rameau nie mają wcale tego wdzięku co twórcy Armidy, wiele w nich nawet ciężkości i dziwactwa, w deklamacyi mniej prawdy i prostoty. Lecz chóry mianowicie znacznie rozwinął i nadał im znaczenie jakiego dotąd nie miały. Instrumentacya orkiestrowa zyskała na kolorycie i energii. Jednem słowem dzieła Rameau stanowią dla sztuki franc. epokę przełomową, bo przygotowały publiczność do pojmowania lepszych utworów muzycznych. + 1764.

Mondonville, Monsigny, Berton i Friel i kilku innych mniej znanych byli Rameau współcześni i ostatni którzy pisali muzykę w stylu czysto francuskim. Przybycie r. 1752 do Paryża opery włoskiej buffo sprawiło znów wielką zmianę i wywarło stosowny wpływ na dalszy rozwój muzyki. „La Serva Padrona" Pergolesa była pierwszą operą przedstawioną w Akademii Królewskiej — a wytworna, dowcipna lekka muzyka ta ~~wywarła~~ oczarowała słuchaczy tak dalece iż dała do wykonywania tamże najlepsze utwory włoskich mistrzów obudziły pomiędzy Francuzami zamiłowanie do opery komicznej. Wtedy to powstały w Paryżu dwa stronnictwa — jedno protegujące nową muzykę włoską do którego należeli

filozof Genewski J. J. ~~...~~ Rousseau
twórca operetki „Devin du Village"
z drugiej strony zaś francuzka na „
zwana coin de la reine i ~~...~~ coin
du roi od miejsc na parterze przez
publiczność zajmowanych. Wskutek
wzrastającej nienawiści o mało co do
bójki w teatrze nie przyszło i 1754
wydalono bez dalszych Włochów. Wytrwałość
ich atoli przyniosła wiele korzyści. Opera
komiczna stała się już potrzebna. W 3
lata później sprowadzono do Paryża Duni
kompozytora urodz. w Neapolu 1709.
Napisał on do tekstu francuskiego
operę komiczną „le Peintre amoureux
de son modèle" Zyskała ona dobre po-
~~...~~ wodzenie, skomponował wiele innych
oper przyjętych z zapałem od publiczn-

Philidor i Gretry dokonywali dzieła rozpo-
czętego przez Włochów. Gretry ur. 1740 w
Liège, w młodości przebywał we Włoszech
[illegible] Przybył 1766 do Paryża wystawił 1768 pierw-
szą operę „les Huron" napisał i dla paryżan
z 50. Opery komiczne tego kompozytora lubo nie
odznaczają się wielką znajomością har-
monii ani też bogactwem w instru-
mentowaniu pisane jednakże były z takim
talentem że przez 60 lat prawie utrzy-
mywały się z powodzeniem na scenie
a nawet dzisiaj jego „Richard [illegible]"
[illegible] w instrumentacji przez Adama
przerobiony, również „les Méprises
par ressemblance" zachwycają jeszcze
dzisiaj publiczność paryską.
Niezależnie na tem że większości kompo-
zytorowie zasłynęli utworami swemi

opera komiczna lecz wszystkie prawie
dzieła włoskie tłumaczono na język
francuski i przedstawiano zgodli-
zupełnie z wielką operą. Podczas
więc gdy opera komiczna kształto-
wała się ciągle — opera wielka skrępo-
wana wymogami przesądów zbyteczn.
Ta z którego mając z siebie i zasadą nie
ustępować w niczem wymaganiom
rozbawionej publiczności — pragnącej przy
przyjęciu coś nowego. W tym czasie
zjawił się w Paryżu Gluck sprowa-
dzony z Wiednia z rozkazu Maryi An-
toniny, co potęgą swego geniuszu
tchnął nowe życie i rozszerzył tę
gałęź muzyczną do niezmiernych dotąd
granic.

Krzysztof Gluck urodz.

Powołany 1744 r. do Londynu napisał operę „La caduta dei Giganti", lecz ta nie podobała się Haendlowi – Prawda że Gluck naśladował dotychczas niewolniczo szkołę włoską. Wpośród tej okoliczności powstała w nim myśl mająca stanowczo zreformować system muzyki dramatu. Wśród przygotowań opery sezon kończył się; wystawić trzeba drugą. Powybierawszy tedy ze wszystkich swych dzieł dawniejszych ustępy którym najwięcej przyklaskiwano niegdyś z nich jak tylko mógł najzręczniej całość do poematu umyślnie przygotowanego „Pyram et Thisbe". Podczas przedstawienia dziwiło to niezmiernie Glucka iż te same ustępy które dawniej w operach do których były skomponowane największy efekt sprawiały, przeniesione

do innych słów i wciągnięte do innej akcji wydawały się blade i bez znaczenia. Zastanowiwszy się nad tem doszedł do wniosku że każda muzyka układana z rozmysłem nosi w sobie cechę wyrazu odpowiedniego sytuacji scenicznej że nieświadomy ten wyraz który dobrze schwycony jest jej największą zaletą i źródłem efektów bogatszych i potężniejszych nad wszelkie najsłódsze nawet kombinacje muzyczne. Dostrzegł także że zmiana rytmu i akcent słów są najpotężniejszemi pomocnikami kompozytora. Postanowił więc zmienić swój styl udając się do Wiednia i wziął się usilnie do pracy. Nie tylko muzyka ale i literatura te- dzież studjowanie obcych języków.

stanowiły jego główne zajęcie. W jego
operach napisanych w Rzymie 1754 gdzie
go zamówiono t. j. „La Clemenza di Tito"
i „Antigona" tudzież w kilku innych
napisanych w Parmie, są już widocz-
ne początki tej reformy. W operach za-
pisanych dla Wiednia między 1761 a 1764
jako to: Alceste, Paris et Helene, i
Orphée rozwinął takową w swej zupełno-
ści. W przedmowie do swej Alcesty pi-
sze Gluck wyraźnie iż nie ma regu-
ły któraby dla sztuki nie poświęcił —
Lecz równocześnie wystąpiło przeciw
nań wszyscy włoscy śpiewaków
których większy kompozytorowie za-
nadto pobłażali dając im sposo-
bność do wszelkich trelów i ka-
dencji wykonanych bardzo niekiedy

całemu utworowi umarzeniem. Dowodził iż najważniejszym jego celem ma być nie wyszukiwanie rozmaitych trudności technicznych lecz piękna wdzięczna prostota, że dyalogi aktorów nie powinny być przerywane nudnemi przygrywkami etc. Nowatorstwo jego jednak nie było szczególniej przez Piccinistów w Paryżu przyjęte i dopiero protekcya Maryi Antoniny jego niegdyś uczennicy — stworzyła mu podstawę wielkiej sławy. W 1779 powrócił do Paryża lecz wiele tam miał trudności. Sukcesowi zwolennicy Gluck'ego zgodzili się aż aby <u>malować uczucia w muzyce</u> potrzeba <u>tylko naśladować</u> naturę głosu:

jakki wyrażał te uczucia w mowie wzruszającej
a więc i gniew rozpacz namiętną przez
gwałtowne wykrzykniki, smutek żal
łzy przez ciche i przytłumione mówienia;
nikt nie pomyślał o nadaniu prawdy i
zmian kombinacyom melodyjnym
prostszym z takiej mierności
sekstu i kwarty. Śpiewacy nawykli
do pewnych jednostajnych formułek
ozdobnych podawanych i portés de voix,
martellemens, flattés, cadences, perlées
itd nie chcieli się z niemi rozstać
i dopiero Gluck usunął ich do porzu-
cania się tych ozdobników dla melo-
dramatyi. Z orkiestrą miał jeszcze
więcej do czynienia była bardzo
zła i niedołężna, żadnego przejęcia
ocieniowania, żadnego ognia ani

energji. Skrzypkowie grywali nie-
ziemnie w rękawiczkach i inne
instrumenta nie przeszkadzające się ustroju
bez usprawy w czystem rzut.
Wszystko to talent tego człowieka zwy-
ciężył. Kość niezgody twoich pó-
ty to jego opery „Ifigenia en Aulide"
lecz gdy 1774 r. Francuzi go przyjęli
z zapał był nieostygły, a co raz miejsza
stronnictwo narodowej muzyki
nie były tak głos przeciw temu ento-
zjazmowi nie sprostało, lecz co raz
mniejsza otrzymało pod swego Rameau
macza i rzecznika. † 25/11 1787.
W 4 lata po przybyciu Glucka do Paryża
zjawił się w tem mieście Piccini
najsławniejszy w swoim czasie
kompozytor włoski i zaraz po operze

Glucka „~~Gorm~~ Armida" wystawił swego Rolanda. Było to hasłem do zażartego sporu. Publiczność podzieliła się na dwa obozy, a zacięta walka rozgrywała się w czasopismach, artykułów bardzo polemicznych zawierała na wszystkich punktach. Wreszcie skończyła się zwycięstwem gluckistów. Z epoki tej wytłumaczono wiele ustanowionych prawd na korzyść muzyki. Zauważono, że od tego czasu datuje się wiele ulepszeń w rozmaitych gałęziach muzyki francuskiej, a szczególniej w muzyce instrumentalnej. Gluckiści przemogli, lecz odtąd muzyka włoska wzbogacona utworami Piccinniego, z których celniejszemi były „Atys" i „Didone" – weszła stanowczo do składu repertuaru francuskiego.

1779 roku i dokonał sprawy Glucka
sprowadzeni do Paryża przez Devismes
świeżo nowego dyrektora opery, wykony-
wające dzieła Piccinniego, Galuppi
Paisiella, Sarti i Cimarozy zaszcze-
pili głęboko przemiany słuchaczom ich,
umiłowanie do swobodnej i wybor-
nej wokalizacji, do miłej i łatwo-
ciepłej muzyki do szybkiej peł-
nej gracji i wdzięku. Cały świat muzy-
czny biegł na włoską operę — który
raz współzawodnictwo obleganej sali wielkiej
opery. Méhul a po nim Cherubini
~~[illegible]~~ zaczęli ~~występować~~ przybywszy
nieco później do Paryża zaczęli wystę-
pować z drobnemi swemi na pozór
utworami — ruch w dziedzinie sztuki
objawił się nadzwyczajny. Wielka

rewolucja dążąca olbrzymimi kroka-
mi to zmian politycznych i socjalnych
nie mogła przejść bez wpływu i na
muzykę — Mehul i Cherubini
byli jej głównymi reformatorami.
Henryk Mehul (biografia) był kompozytorem
nie wielkiej nauki wszystko zawdzięczał
wrodzonego talentu. Był on jednym
z najznakomitszych twórców muzyki
dramatycznej jaką Francja wydała.
Przybywszy do Paryża poznał się z Gluckiem
którego dzieła z fanatyzmem uwielbiał.
Jego opery najlepsze są Stratonice
a najlepsza Joseph wystawiona 1807
w Paryżu. — On pierwszy użył
w finałach i introdukcjach po kadencjach
tych niespodziewanych i zwrotów tonowych
kadencji, jakich w dzisiejszych

czasach wielu kompozytorów nad-
używać. On tylko dał operom formę
regularniejszą i wzorem Mozarta
sentymentalizm owczesny od poprzed-
ników swoich, którzy się zrobić świat,
większe on nakoniec ustępom
zbiorowym nadał rozmiary o
jakich nikt przedtem nawet
sam Gluck nie marzył.
Cherubini przeważnie posiadał
ogromną naukę i zjawił się właśnie
w chwili gdy muzyka francuska za-
częła się coraz więcej rozwijać na
drodze reformy. Cechy jego
stylu w szczególności umiejętne
zastosowanie bogatej harmonii i
wszystkich instrumentów (co właściwie od
czasów Rameau i jego teoryi muzyki.

ny) była najsłabszą stroną w kompozy-
cji tonach francuzkich) przyczyniło się
znacznie do podniesienia muzyki
poważnej. Przekonawszy się że
system jego harmonii jest najlep-
szy ze wszystkich dotąd używanych
w dziejach lat przeszłych. Wystawie-
nia jego pierwszej opery Lodoiska
w 1791 przyjęto go za podstawę
do wykładów w szkołach publicznych
dobo [illegible] pojęcia i ocenić
jaki jest najwłaściwszy styl we fran-
cji mogący mieć powodzenie
zastosowania się do tej drogi
przez Mehula wskazana i
dopełnił reformy zaczętej jeszcze
przez Glucka. Jego dzieła: Elisa ou
le Mont Saint Bernard 1794 Medee
(1797) Hôtellerie portugaise (1798)

les Deux Journées 1800 uważa-
ne są za najpiękniejsze dzieła sztuki
francuskiej. Pomimo ogromnej
prawdy dramat. w muzyce tego
kompozytora świetnie montowanej
z potężną energią, zaczyna mu
brak melodyi; lecz za to
dzieła jego religijne po nie-
śmiertelnych utworach Mozarta
uważane są za najlepsze i stą„
nowią nieprzyjaciel vg dzieła jego
talentu. Zmarł 1842 w Paryżu.
Lesueur znany przed zawołany
kościelny kompozytor kościelny
od 1790 wydał też kilka oper, Caverne
o wielu oryginalnych pomysłach
jednak bez kompozycyjnych.
W tym czasie Henryk Berton

żyw kompozytor przyjął wówczas ten sam system napotkawszy z wielu operami które mu stawały przyszłości, jak to les Rigueurs du cloître, le Délire i t. d. Boieldieu rozpoczął swoją karjerę operą „Zoraïme et Zulnar" nareszcie stary Grétry którego talent był najmniej właściwy na to też odczuł energiczniej wszystkie wystawił Guillaume Tell, Lisbeth et Elisca. — Dalayrac skomponował Camille ou le Souterrain i wiele innych oper. Taka zimna gorączka opanowawszy cały naród popchnęła sztukę piękną do przesady bez której nie było nawet powodzenia. Zresztą była to nowość a system ten [illegible]

wielu wiernymi dokład efektami
przyczynił się znacznie do udosko-
nalenia orkiestry i śpiewaków.
Nauka śpiewu długo nadzwy-
czaj niezmiernie prosta była spow-
szechniona. W r. 1789 Leonard
perukarz królowej otrzymał przy-
wilej na założenie włoskiej opery.
Viotti znakomity skrzypek włoski
z urzędu miał powierzone
od Leonarda zorganizowanie
opery. Ten zebrał trupę naj-
lepszych jego podówczas byli śpie-
waków – Teatr otworzono 1790
Śpiewo [illegible] tego się podawał.
Garat obdarzony pięknym gło-
sem i wyborną deklamacyą
stał się wzorem podobnym któ-

nego i inni śpiewacy katedralni się mogli.
Przy każdej katedrze istniały szkółki
wokalne, dostarczające zdolnych operze
artystów. Gdy w czasie rewolucji
takowe przymykano, wychowanie
publiczne muzyki ustało we Fran-
cji. Po upadku Robespierra
konwencja narodowa zadekreto-
wała zorganizowanie Konser-
watoryum muzycznego – lecz
dopiero w dwa lata później można
było plan ten zrealizować. 45 mu-
zyków z gwardji narodowej utwo-
rzyło jądro tego zakładu. Pięciu
inspektorów a to Cherubini,
Lesueur, Mehul, Gossec i
Gretry mieli pomagać wykła-
dowcom różnorodnych części.

wszystkie i złożono komitet wy-
konawczy pod prezydencyą Sarretti.
Pomiędzy nauczycielami wybrano
Rodego, Gavinniego, Baillota
Kreutzera do skrzypiec Duo
braci Jeanson i Levasseura do
violoncelli i t.d. a nauczyciele Garata
Mengozzi i Plantade do śpiewu
tej najlepszych jakich można było
znaleźć artystów. Szkoła ta
wydała świetne owoce.
Aż autosystem niewolniczy na-
stąpiła reakcja wywierająca
wpływ swój także i na wszystkie
gałęzie twórczości umiejętności.
ustępując miejsca swobodzie i trzeź-
wiejszym ukazaniom. Potrzeba
była zbyt skromnego konkursu przez

Później czas wyrzec się musiano coraz więcej zrywać się Dewarta. Formujące się nowe towarzystwo pod władzą Dyrektoryatu starało się usunąć wszystko co mogło tylko przypominać okropne wypadki rewolucyi. W takich to okolicznościach zjawił się Della-Maria urodz. w Marsylii 1764 † 1800 w Paryżu wystawił w operze komicznej dziełko „Prisonnier" i oczarował wszystkich. Pomysły tego kompozytora nie nadzwyczajne były, jednakże melodyjne, wdzięczne i naturalne a podobały się głównie dlatego że były wprost przeciwne tej muzyce jakie dotąd słyszano na scenie dotychczas. Zaraz inni naśladować go poczęli

Méhul nawet starał się nawet zmodyfikować swą manierę i wypływ dzieła wypełnił różnemi poprzedniemi a to Sareto, Une folie et le Trésor supposé. Boieldieu urodz. w Rouen 1775 + 1834 obdarzony szczególną zdolnością do miłej a spokojnej muzyki napisał Beniowsky, le Calife de Bagdad, Ma tante Aurore i kilka innych. Ostatnio zaniechane utwory Grétrego wznowiono. Dalayrac pisywał także w tym rodzaju, dzieje swe mniej na scenie. Nowi kompozytorowie poczęli występować pomiędzy innymi Nicolo Isouard urodz. w Malcie 1775 + w Paryżu 1818 i Kreutzer Rudolf urodz. w Wersalu 1766 + 1831 sławny zarazem skrzypek. W krótkim czasie opera teatr liryczny

posiadają dzieła kompozytorów a których nie za granicą były dobrze przyjmowane. Literaci zaczęli nareszcie pewien rodzaj powo- ma na artystów i operę, stali się panami i prawodawcami sztuki teatralnej. Nowy założyciel krytyki Geoffroi wydał wojnę Méhulowi, Cherubiniemu a tem samem i Gluckowi; Mozart nawet pomimo powodzenia jakiego u młodzieży był przez niego potępianym. Konserwatoryum obwiniono w osobie dyrektorów powstało przeciw opinii publicznej i wtedy zakład ten stał się zbornym punktem koteryi, co znów zawdzięczała barwa stylu w jakim się wyrażali kompozytorowie młodzi. Około 1807 zwrócił na siebie powszechną uwagę kompozytor którego życie długi czas

ani na wiorsach, ani ~~z na~~ Francji nie
miał powodzenia; był to Spontini
Kasper Spontini (biogr.) wni-
żym przy wieku pisał opery lecz to
nie zdołały go wybić nad mierność.
1807 szczególna gwiazda zaprowadzi-
ła go do Paryża — bez sławy bez znajo-
mości języka i majątku utrzymywał
się w początkach z dawania lekcji
śpiewu. Kobiety w całem życiu
Spontiniego ważną rolę grywały
role — ucząc śpiewać zbliżył się
tym sposobem do kobiet wyższego sta-
nu [illegible] wpływowe nowego stanu,
wszystko jakie się formowało pod
ręką Konsula Bonapartego a na-
stępnie cesarza ich protekcyą wy-
stawił w ciągu lat kilku 3 opery nie mające

powodzenia. Wreszcie po wielu zachodach
otrzymawszy od Jouy tekst Westalki od-
rzuconej przez Mehula i Cherubiniego
napisał to niezmiernie prędko. Historya wystawienia
tej opery jest ciekawa. Próby trwały przesz-
ło roku. Każdy ustęp Westalki był po kilka-
kroć przerabiany, chociaż w niczem
to nie osłabiło ani wysokiego natchnienia
kompozytora ani wartości ogólnej dzieła.
Samo przepisywanie nut do 10.000 franków
kosztowało. Nareszcie po rozlicznych
trudnościach i przeszkodach jakie tylko
energiczny rozkaz tronu mógł usunąć
pierwsze przedstawienie Westalki
odbyło się 15 grudnia 1807 z tak ogrom-
nem powodzeniem o jakiem dzisiaj
pojęcia mieć nie można i trwało to lat 30
prawie. W jednej chwili przyszedłszy

do najwiękrzych ozdób opery Westalka„
mi i zachęcony przez Napoleona
wystawił Spontini 1809 Fernanda
Corteza a w 10 lat później, bo 1819
Olimpię, która jednakże dość zimno
była przyjęta. Obrażony w miłości
własnej przeniósł się Spontini do
Berlina na dwór króla pruskiego i tam
napisał opery: Nurmahal, Alcidor
i Agnes von Hohenstaufen. Ostatnią
uważał kompozytor za swe arcydzieło.
† 24/1 1851 w Majolati. Po Spontinim
najwięcej mistrzostwa użył Boieldieu
Wcześniej z długiej wycieczki po Rosyi
wystawił w operze komicznej Jana z
Paryża 1812 a następnie w Damie
białej rozwinął najdoskonalszy model
komicznej opery w całym gro

Hérold, Auber, Halévy i Adam z nim naśladując go później znacznie ten rodzaj muzyki udoskonalili.

Hérold (biogr.)

Auber (biogr.) współczesny Méhula, Boieldieu'ego i Herolda [illegible] jako główną formę opery komicznej, znacznie już przez poprzedników swych udoskonalonej. Zjawienie się jednakże Rossiniego wywarło także zbawienny wpływ i na Aubera. Pomysły jego melodyjne jeśli nie są zbyt oryginalne posiadają nadzwyczaj wiele wytworności, świeżości i dobrze dla głosu są układane, harmonia urozmaicona, chociaż nie odznacza się wielkiem bogactwem modulacyi, sposób orkiestrowania

pełen żywego kolorytu, pewnej pro-
stoty i dowcipu. Wielu pisarzy stawia
jego dzieła jako wzór do naśladowania.
Od r. 1820 muzyka jego zyskuje we Fran-
cji najwięcej popularności. Czem
Vernet jest w malarstwie, tem
Auber w muzyce, obaj czerpią
natchnienie w żywiole narodowym.
Tak u jednego jak i drugiego mundur
i bębenek wojskowy zajmują prze-
ważne miejsce w ich pracach, jest
tematem z którego czerpią szereg
nadobnych swych utworów. Jeśli
sięgają w inną sferę natchnienia
to tylko na chwilę jak gdyby z roz-
targnienia, jak gdyby dla spróbo-
wania sił swoich i znów wraca-
ją się w strumień poezyi czysto

rodzinnej. Pośród pięknych i nadobnych lekkością i wdziękiem partytur jak „Fra Diavolo, Narzeczona, Murarz, Syrena, Czarne Domino, Jeziorowa Wieszczka, Haydée, Udział diabła, Marco Spada i t. d. pierwsze bez wątpienia miejsce zajmuje: Niema z Portici napisana 1828 r. ta wielkiej opery paryzkiej. Jest ona koroną wszystkich dzieł Aubera. Halevy twórca Żydówki, La Reine de Chypre, Charles VI, Błyskawicy, Muszkieterów, Doliny Andory, Wieszczki róż i wielu innych oper za przykładem Herolda swego współkolegi stało gronu muzycznych przyczynił się znacznie do wzbogacenia repertuaru francuzkiego.

Talent jego przeważny lubo wyszedł zwycięsko z szranków komicznej opery, okazał się jednak także w wielkiej. Żydówkę arcydzieło swe napisał 1835 r.

Onslow skomponował dla opery komicznej 3 dzieła „Alcad de la Vega" 1824, le Colporteur 1827 i nakoniec Duc de Guise 1837 – Były dość dobrze przyjęte lecz zarzuty z dowodem że piękne melodye czysta harmonia, i instrumentowanie, nie zawsze nie są jeszcze dostateczną rękojmią by scenicznym dziełom zapewnić powodzenie. Nauczony tym przykładem powrócił do swych prac kameralnych, to jest do muzyki czystej [illegible].

włoscinej jego kantorowi.
Adam Adolf napisał wiele oper komicznych z których, le Chalet, le Postillon i le Toreador uznane są za najlepsze.
Z dzisiejszych najmłodszych kompozytorów francuskich zasługują na wzmiankę, Ambroży Thomas, Reber, Grisar, Wiktor Masse, Bazin, Offenbach, Laborres, Dawid Felicyan, autor Pustyni, Perły Brazylijskiej i t.p. najwięcej i nie zbieraj jak Gounod urodzony 1818 jego Safo i la Nonne sanglante mają wiele powodzenia. Zaś Berlioz twórca symfonii Romeo et Juliette, Marche de Polonia i t.d. chociaż pisał nad muzyk. dram. dzieła swe nie dlaczego poświęca.

Uwagi ogólne

Tak więc Włochy są kolebką muzyki dram. Wraz z pojawieniem się swego w 16 stuleciu wątłe i niepewne [illegible] stawiając kroki w 17 wieku zaczęła przybierać wyraźniejszą formę aż w drugiej połowie 18 stulecia przyszła do zupełnej dojrzałości. Z Włoch opera przeniesiona do Niemiec i Francyi z łatwością się tam zaaklimatyzowała i znalazły się w innych krajach ludzie obdarzeni wielkimi talentami którzy na [illegible] uprawić ją potrafili i na grunt dość muzykalnie rozpo-[illegible] [illegible] jej wartość i za-znaczenie. Kiedy ze Włoskiej szkoły kompozytorów wyszedł do

Włoch po natchnienie i naukę a
wówczas to zaczęła wzbogacona wiedzą
w operach Scarlattich, Galuppich
Pergolesa Cimarosy i Rossiniego
dzieła znakomite we włoskim kraju,
odznaczająca dobrym smakiem, ukryta-
jąca i umiejętnie zastosowująca
nadziane elementa i skarby muzyczn.
Tym sposobem powstawała i kształ-
towała się nowa forma włoska w
dziejach narodowości, po-
wszechnie stylem zwana.
(może szkoła?) — Tylko powstał Styl włoski niemiec. i franc.
Włoch osiadły w pięknym i ciepłym
klimacie oddawał się w melodji
Niemiec zaś w mglistej Germanii
rozlubował się w głębokich a nieprzy-
stępnych kombinacjach harmonii

a żywy i dowcipny Francuz upo-
dobał sobie muzykę lekką barwną
mocnym dźwiękiem kolorytu
instrumentalnego. — W muzyce
włoskiej przeważa więc melodja
i aż do czasów Rossiniego była ona
jedynym celem włoskich kompozyto-
rów. — Pierwszy dopiero Rossini
wzbogacił ją niezwykłymi dotąd
efektami instrumentalnymi.
zwracając szczególną baczność
na akompaniament orkiestrowy
w celu jednakże dopomożenia —
tylko melodji do silniejszego wyra-
żenia uczuć dramatycznych.
Przedtem każda muzyka posiada-
jąca cokolwiek więcej obszerną
harmonię nie podobała się

Niemcom, nawet Mozart najśpiew-
niejszy i najpopularniejszy ze wszystkich
niemieckich kompozytorów przez
długi czas nie był tam ani roz-
umiany ani przyjęty. Dopiero
około 1807 kilku panów ułańskich ciąg-
nących z Napoleonem w kampa-
niach r. 1805 i 1806 [illegible] w Mo-
nachium wiele dzieł Mozarta
zapragnęli go w ojczyźnie dać po-
znać. Wiadomo, jednak było mo-
Litwa — gdzie Wilno przewyższa-
jąc dawnej Litwie w echo wpada-
jącej muzyki mogli się zwykle
[illegible] z pamięci — a tu party-
tura Mozarta wymagała umieć
dobrze czytać nuty i grać w takt.
Wybrano więc, Romaniedz [illegible]

przez przyzwyczajenie i lenistwo
nie mogąc porzucić dawnej
rutyny ani pokonać większych
trudności w opanowaniu zawartych
z góry ono muzykę uznało za
barbarzyńską. Dopiero gdy
ponownie zagrozili dyrektoro-
wi odciągnięciem swej pro-
tekcji jeśli opery nie przedstawi
wypełniono ją. lecz nie sposób
sobie wyobrazić co się działo
na tym przedstawieniu.
Wszystkie większe ustępy a
szczególnie finały były oddane
w takim nieładzie i pomieszaniu
i niezgodzie iż zdawało się
że całe piekło sprzysięgło się
na nasze [illegible].

Oburzenie publiczności było wielkie, prasa gwałtownie wystąpiła przeciwko nieszczęśliwemu Mozartowi, i imię zaś jego stało się postrachem dla amatorów słodkiej a lekkiej muzyki włoskiej. – Jednakże pewien magnat lombardzki korespondujący często z Wiedniem, skąd imię Mozarta jako największego w świecie kompozytora przedostawało – postanowił będąc zapalonym melomanem – postawić tamę tym włoskim uprzedzeniom. W tym celu wybrawszy kilka najlepszych utworów, jakie mógł znaleźć w Mediolanie, zamknął ich w tajemnicy w swoim

pianem otrzymał dostatkami
i przepychem i przeniósł mnie
z ważniejsze ustępy z Don
Juana — gdy po skończeniu mię,
wszyscy byli w stanie wygrać
to kowo w taktach i bez myłki
dobrał również w tą pomniejszą
stosowną ilość śpiewaków i
śpiewaczek a w około 8 tygodni
wszystko było gotowe. Wtedy to
zaczął wspominać w mieście
o możności przedstawienia
Don Juana. Zaczęto śmiać
się z ekscentryczności malomani,
na na jego zapewnienia
z'O Mozart powiedz zawsze
był w... co Meyer i Paer
więcej podziwiano kompozytorowie

„wymieniano ze śmiechu" – który
to w wszystkiem swoim pominięto.
Kamień wykonano z miejscowym
podobieństwem wkładając z Don
Juana. Sława i tem rozeszła
się po całych Włoszech i z czasem
w Rzymie około 1811 przedstawiono
wiano Don Juana, chociaż
z początku trudno zdobyć było
dać radę z orkiestrą. Później
1814 w teatrze ~~de~~ la Scala
opera ta pozyskała była z zapa-
łem i od tego czasu Mozart
przestał być dla Włochów [illegible],
[illegible] i chociaż istnieją jego
nie dorównają się między tak licznego
zapału jak niektóre Donizettego
Rossiniego i [illegible] to imię

Mozarta, po którym dziś jest tak on szanowany.
Rossini tedy pierwszy znalazł grunt nieco przygotowany do słuchania więcej opracowanej muzyki i silniejszej a mniej wyszukanej instrumentacji. On też utorował drogę Verdemu, który go jeszcze innym wcale nasta. Przez przeszedł dalej niż możn było przypuścić. Muzyka włoska zbliżyła się do upadku – Orkiestra Verdego jest mniej zbyt hucząca, co nie tylko uszy słuchaczów ale nawet staje się zabijająca dla mniej wprawnego i na-
lerzge wyrobionego śpiewaka. Każdy kto mniej przed jego styl

Kto posiada wiele uczucia i przejmie się dramatyzowaniem sytuacji i potrafi ją oddać tak ładnie, ten nawet z małym głosem zdobędzie powodzenie w operach tego kompozytora. W operach Verdiego śpiewak w krótkim czasie może wykazać wiele razy głosem silnym, gorącym, namiętnym i pełnym dramatycznego efektu znacznie przyczynia się do obudzenia w słuchaczach zapału, a rozszerza się ona wszędzie i do tego przyjdzie niezawodnie iż na wszystkich scenach gdzie istnieje opera włoska ona tylko rozlegać się będzie — lecz czasy świetnego śpiewu minęły, i sztuka śpiewania z dniem każdym upada.

W muzyce niemieckiej melodya poświęcona została na surowej i wyszukanej harmonii a zamiłowanie tego narodu do muzyki pochodzi głównie z wychowania. Oprócz śpiewu co szczególniej w stronach gdzie religia reformowana, na każdego człowieka wpływa poświęca się w Niemczech ~~zgł~~ ćwiczenie i graniu na instrumentach. Łatwo tam spotkać wiejskie po- składane własne amatorskie orkiestry, gdzie cała rodzina od pokolenia do pokolenia tradycyjnie muzyką się zajmuje. ~~np~~ np. Rodzina Bachów która stała się sławną, niemniej sławna Bendów, Hellmesów, Kleinknechtów.

tów, doktorów i t. d. Muzyka
uprawiana w ten sposób dostarcza-
ła krajowi zdolnych wirtuozów opie-
ra się w postępie swym na najmniejszy-
jaśniejszym nawet szkolarnościom.
Francuzi dzięki wielkim utwo-
rom włoskich i niemieckich kom-
pozytorów przyszli do pewnej sa-
modzielności stylu. Gluck jest
ojcem ich wielkiej opery a Duni
i Grétry komicznej. Zachowaw-
szy cokolwiek melodyi od Włochów
a harmonii od Niemców utwo-
rzyli z tego rodzaj mieszany, wy-
robiony do wysokiego stopnia
Deklamacyą, będąca głównym punk-
tem ich muzyki. W samym za-
raz początku wyrabiającego się

stylu narodowego powiedzieli wielu zdolnych kompozytorów co z powodzeniem tę formę wprowadzają.
Wykształcony bardzo do wysokiego stopnia dramat łącząc się z muzyką najwięcej jej dopomógł do postępu, wrodzona zaś żywość temperamentu, humor i dowcip tego narodu są powodem iż jeśli w poważnej operze o swoich sztukach nie daleko zaszli zato stworzyli w komicznej nowy rodzaj, ściśle sobie właściwej muzyki.

Instrumentacja w historycznym rozwoju.

Najdawniejszym pomnikiem w historii instrumentacji jest opera „Orfeo" Monteverdego

z r. 1607 czyli w dziesięć lat po pierwo-
szych usiłowaniach wynalezienia
dramatu muzycznego. W orkiestrze
tej instrumenty jakkolwiek liczne
nie łączyły się razem, lecz przeciw-
nie każden gatunek dawał się słyszeć
oddzielnie, stosownie do wejścia na
scenę osoby której charakterystykę
kompozytor odmalować się starał.
Później około 1634 zaczęto w większej
mierze używać skrzypiec altówek i
basów dołączając do nich harfę, lutnie
i klawikord ale flety trąbki i
trombony usunięto prawie. Cavalli
Carissimi i Lully w kompozy-
cjach swoich posługiwali się naj-
więcej instrumentami smyczko-
wemi i organami co dało zastępować.

Lully zaczął jednakże używać nie-
kiedy fletów obojów fagotów
i trąb. Lecz chociaż liczba in-
strumentów została większona
akompaniament szedł wszakże
ciężko i jednostajnie za śpie-
wem - czasami tylko przygry-
wki były nieco bliższe i rozmaitsze.
Zwyczaj ten orkiestrowania we
Francji trwał aż do Rameau.
Tak samo działo się i we Włoszech
dopiero Scarlatti a nawet później
Jomelli powiększając orkiestrę
nadali jej wielką rozmaitość i nie-
zależność. Niejaki <u>Battistini</u>
z Florencji około 1680 pierwszy
wprowadził do orkiestry <u>violon-</u>
<u>cello</u> - przedtem nieznane

czyli dla tak zwanego. basse de viole
o siedmiu strunach - Tostermann.
Te strunowe i smyczkowe więc jakie
wówczas używano, stosowne do
łagodnego towarzyszenia głosom
były podstawą orkiestry, a śpiewność
była głównem zadaniem
kompozytorów dla tego też nie zda-
wało im się potrzebnem wprowa-
dzać instrumenta krzyczące lub piskliwe.
W r. 1714 po raz pierwszy we Francyi
zastosowano w orkiestrze kontras,
bas nazwany wówczas violonar
było o 3 strunach, lecz ponieważ
zaczem uważano głos jego za zbyt
mocny więc używano go tylko
wtedy gdy chóry na scenę wystąpią,
przeto, Wynalezienie klarnetu

przez Pana Krzysztofa Dennera
1690 r. dzięki wprowadzeniu do
orkiestry fletów oraz i rożko-
wdaniu waltorni przydało
kompozytorom sposobność roz-
mieszczenia w akompaniamencie
swoich pomysłów ale szło to nie-
zmiernie wolno, bo nie pojmo-
wano potrzeby popisywania się
instrumentacją. Piękność śpie-
wu była zawsze na głównym
planie — Biegłość wirtuozów
wzmagała się w miarę jak kom-
pozytorowie zaczęli swe pomysły
rozszerzać. Jomelli, Piccini
i Gluck chcąc szczególnym
dramatycznym nadać więcej
wyrazu i barwy urozmaicili.

orkiestrę wielu nowymi kombina-
cjami, wywarli też przez to wielki
wpływ na smak publiczności.
Rozwijająca formy opery komicz-
nej szkoły pierwszej dała orkiestrze
główny interes, gdy tymczasem
śpiewacy na jej tle wykonywali
rodzaj konwersacji tak nazwanej
parlantea. Był to udoskonalo-
na przez Guglielmi, Paisiello
Cimarosę, Mozarta i Rossiniego
stała się źródłem mnóstwa pięk-
nych w tym odcieniu ustępów.
Haydn wyrobiwszy znakomicie
formę symfonii około 1760
przygotował Mozartowi środki
do rozwinięcia potęgi instru-
mentalnej.

Nikt więcej nad Mozarta nie posiadał w takim stopniu melodyjnej twórczości więc też w instrumentacyi i nawet w mianowicie w Weselu Figara, Don Juanie i Czarodziejskim flecie podniósł się do stanowiska do jakiego przed nim nikt podnieść się nie był w stanie. Orkiestracya jego jest raczej wynikiem głębokiego i szczerego uczucia aniżeli rachuby. Beethoven w nieśmiertelnych swych symfoniach doprowadza do ostatecznego prawie kresu ~~swej~~ potęgi, dopełnił i dokończył dzieła przez Mozarta zaczętego. We Francyi Méhul i Cherubini pierwsi użyli w swych utworach 4 waltornii, lecz jakiekolwiek są zasługi pod tym względem

wszystkich niemieckich i francuskich kom-
pozytorów niknął one w porównaniu
z czynami Rossiniego. Rossini z wszyst-
kich umiał wiele przejąć i na swoją ko-
rzyść obrócić, on pierwszy dopiero
połączył stanowczo z kwartetem smycz-
kowym złożoną siłę metalów, jak
otrzymały waltornie, trąbki naturalne
maszynowe, trombony, oficleidy
i t.d. Oficleida pierwszy raz użytą
została w Neapolu 1807. Owa norma-
lność instrumentalnego dozowania
tudzież form akompaniamentu pod
względem kotłów, tu: tamburin, talerzów
i ~~triangulów~~ trianglu, Rossiniemu
głównie się należy. Lecz także na nim
ciąży odpowiedzialność za nadmier-
ność tego wszystkiego więcej pod

dzisiejszych młodych kompozytorów.
Romantyczność wprowadzona jest w całości
najlepszy więc sposób będzie wprowa-
dzać ją tylko z umiarkowaniem w
instrumentacji; zamiast jak to
wielu czyni zmieniać co chwila
każdy muzyczny ustęp w dramacie.
W operach ~~17~~ 17 wieku znajdujemy
orkiestrę złożoną ze skrzypców
altówek i basów, w początkach
18 wieku wchodzą do niej flety i
oboje ~~klarnety~~ i powoli się wzmaga
ale forma akompaniamentu po-
zostaje ta sama. Dzisiaj trudno
już znaleźć operę bez rozmaitej
[illegible] niż dawniejszej;
skrzypce altówki violoncello, kon-
trabasy, flety oboje klarnety

fagoty, waltornie, trąby, trombony, oficlaidy, kotły i t.d. szczególniej w utworach __Verdiego__ liczne mamy przykłady. Oczywiście sprawia to znużenie i monotonię przykrą w końcu dla ucha. __Meyerbeer__ pierwszy nie poprzestając na środkach jednej i tak już potężnej orkiestry wprowadza ich dwie a niekiedy i trzy naraz działające. __Wagner__ i __Berlioz__ pierwszy w swych operach drugi w uwerturach i symfoniach wymyślają najdziwaczniejsze kombinacye; lecz chociaż przesada jest cechą ich utworów, za to jednak będzie wielkiego talentu co ich pcha może mimowolnie w ekscentryczność. Za to liczni naśladowcy ich, aposto-

58.

Twórcy muzyki przyszłości szczegól-niej szkoła wejmarska na której czele Liszt jako drogowskaz stoi z wy-ciągniętemi rękami wskazując zbłąkanej przez jego niedorzeczne teorye młodzież, drogę do krainy jałowej myśli, szalonych wyskoków i najzuchwalszej przesady, pomija-ją muzykę instrumentalną, ro-biąc z niej jakiegoś zagadkowego sfinksa.

Z narodowości oprócz powyżej wspo-mnianych żadna inna nie wywar-ła dość znacznego wpływu na muzy-kę dla tego też pomijam je. Jedna tylko Anglia [illegible] może stanowić wyjątek lecz i ten nie wielkiej jest ważności.

W 17 wieku posiadała Anglia wielu
dobrych kompozytorów, którzy mogliby
dojść do sławy europejskiej, gdyby nie
to że w muzyce swej posługiwali się
językiem mało znanym na stałym
lądzie. Bird, Tallis i Morley
znakomici artyści za panowania Kró-
lowej Elżbiety zostawili w mniej-
szych naśladowców ograniczających
się na komponowaniu madrygałów
kanonów, pieśni kościelnych albo
tak zwanych glees, catches czyli
arii na wiele głosów stanowiących
niby jakąś właściwość szkoły an-
gielskiej. W 17 także wieku wielkie
miały powodzenie w Londynie balety
układane na wzór tych jakie przed-
stawiano na dworze francuskim.

Anglicy b. k. się kochali w tego rodzaju widowiskach, że za panowania Jakoba I więcej jak 20 teatrów liczono w samej stolicy; atoli jednakże ciekawego i godnego wzmianki nie zaszło z muzyki wkładanej do tych baletów. Ani protek-torat Cromwella, ani Panowanie Karola II ani wielu innych monarchów nie wywarło pomyślnego wpływu na muzykę w Anglii. Naród wprawdzie lubi ją, a nawet posiadał znaczną licz-bę biegłych wirtuozów, lecz z tąd kwitła tylko muzyka kościelna. Gdyby nie Haendel i inni włoscy kompozytorowie co swym polotem przy-czynili się znacznie do muzykalnego wykształcenia Anglików a nawet opery w ich języku układali, to

muzyka tego rodzaju do piosnek ludowych by się ograniczyła. W ogólności kompozytorowie angielscy nie mieli i nie mają daru do utworzenia muzyki dramatycznej. Wszelkie usiłowania Balfego rodz. w Dublinie 1808 twórca Cyganki) jedynego dziś głośniejszego kompozytora Albionu mało dały wydatnego owocu, jako wszelkie tylko naśladownictwo.

Muzyka i teatr w dawnej Polsce

Zanim muzyka została tem czem jest u nas dzisiaj za pośrednictwem obcego a szczególniej włoskiego wpływu, mieliśmy ją już własną, czerpaną w czystem źródle pierwiastku narodowego, a który do dziś dnia pozostał jeszcze między ludem w pierwotnej swej postaci u mieszkańców tylko prowincji. Wszystkie niemal zwyczaje i obrzędki sięgające jeszcze czasów przedchrześcijańskich zachował nam lud w swych pieśniach. Każdy ważniejszy wypadek krajowy — każde wydarzenie smutne czy radosne miało swych śpiewaków

Po każdym znaczniejszym czynie z
którego wroga lub zbrodnię napełnia.
Ty kraj ozdobionym był mnóstwem
pieśni przechodzących z pokolenia na
pokolenie. Wiele z nich przechowało
się do dziś dnia. Naród polski przyjmując
wiarę chrześcijańską przeprowadzał
też z siebie zakony Cystersów
i Benedyktynów a że duchowni
byli cudzoziemcami a oświata w
ich spoczywała rękach, więc też
w przekładanych przez nich szkół-
kach przy klasztorach uczono także
i kościelnego śpiewu lecz prosta-
cznia osóbki pieśń którą na polskie
mowę przetłumaczył. Ponieważ
znaczna liczba księży pochodziła
z Czech więc też dla bliskiego

spowinowacona jest z tą pieśni ich bardziej rozpowszechnionemi się stawały. Pieśń o Bogu Rodzicy śpiewana przez polskie rycerstwo aż do czasów Zygmunta III ułożona przez Św. Wojciecha a więc Czecha. Do dziś dnia śpiewana jest przez lud polski przy niektórych kościołach w Wielkopolsce.

Pierwszy ślad widowisk teatralnych znajduje się w Kadłubku, powiada on że z powodu śmierci Kazimierza Sprawiedliwego 1194 wielki smutek panował w kraju cieszyli się przeciwnie możniejsi panowie wyprawili zabawy. Na scenę wystąpiły: wesołość smutek, wolność roztropność

i sprawiedliwość i prześcigały się wza-
jemnie przywodząc na pamięć liczne
cnoty zmarłego króla.
Za panowania Leszka Białego a na-
stępcy Kazimierza rozpowszechniły
się już wielce w kraju widowiska
teatralne. Widowiska odbywały
się najczęściej po kościołach a często,
mnisi przebrani w maskach bawoli
i rozmaitych strojów - niekiedy nawet
duchowni brali udział co dało powód
papieżowi Innocentemu III to zabrania-
nia i zgromienia tego.
1296 wystawiono publicznie i wobec
Przemysława króla sztukę dramatycz-
ną ze śpiewami a treść jej była
wzięta z okrutnego postępowania
króla ze żoną swą Lutgardą.

(według Długosza) – Jakże to chlubne świadectwo o pracowitości i zwyczajach naszego ludu. Później nieco zagęścił się zwyczaj wyprowadzania śpiewaków i opowiadaczy wierszem na wesela bogatszych mieszczan krakowskich. ale nie szanowali oni jak widać skromności obyczajów skoro wielki Kraków, gdy uchwałą z 1363 zabronił im naprzykrzania na podobne gody. Jak mieszkańcy ówcześni Krakowa musieli kochać muzykę dowodzi z 1378 zabraniająca mieszczanom używania na weselach więcej jak czterech grajków, tudzież zabraniająca dawać pieniądze ludziom przebranym w maski, jeśli

przez czas świąt Bożego Narodzenia ze śpiewami i muzyką domy obchodzili. Ambr. Grabowski wspomina że oni dali początek dyalogowm, łącz- dając się one wraz z pątnikami i innymi pobożnymi pielgrzymami do nas z obcych krajów przybyłymi.

6 Kwiet. 1500 dano było w Dominikanów w Krakowie stawiane widowisko dyalogowe o Męce Pańskiej. — Akademicy krakowscy i żacy szkolni po szkołach parafialnych wyprawiali podówczas misteryjne komedye, a ze składek licznych widzów znaczne mieli dochody.

Sławny dyalog Dominikański z r. 1533 trwał 4 dni z rzędu.

Zwyczaj się w Kwietnią niedzielę od Proboszcza wystawiającego wjazd do Jeruzalem — a księży na pogrzebie Chrystusowym groby po kościołach. Odbywało się w osobno na ten cel wybudowanym teatrze — a potem trwały przez 10 roku.

Pod panowaniem Zygmunta I teatr przybiera coraz piękniejszą i wspanialszą postać, na zamku krakowskim urządzają widowiska dla dworu, na placach publicznych komedye i maskarady dla ludu. Kiedy monarcha ten żenił swego syna Zygmunta Augusta z Elżbietą:

„Pod ten czas komedye były i gonitwy
I turniejowe tak krwawe jako pieśni bitwy"

pow[illegible] poeta. Najdawniejszy dramat wystawiony w obecności Zygmunta I i Królowej Bony Zapolskiej był w łacińskim języku pod tytułem „Wizyta Prudentia in Dworzanie" wydany 1576 w Krakowie. W r. 1550 wyszła Sebastyana Łęczycanina pierwsza w polskim języku napisana tragedya pod tytułem: Safronas. W roku przy zaczęciu panowania Zygmunta Augusta, Jan Kochanowski napisał znaną tragedyę „Odprawa posłów greckich" wystawiona na żądanie Jana Zamojskiego w Jazdowie pod Warszawą w czasie jego zaślubin z Gryzeldą Batorówną przed

Stefanem Batorym i jego żoną Anną Jagiellonką 12 Stycznia 1578. Jan Lawicki w pierwszym zaraz roku panowania Zygmunta III 1587 wydał tragedyę w [illegible] pod tytułem „Jeftes." Że Zygmunt III nie miał stałego teatru jak później syn jego ~~W~~ Władysław IV to pewna, lecz przedstawienia odbywały się tylko okolicznościowo. Zygmunt III kochał niezmiernie muzykę i sam nawet grał na klawicymbale, posiadał orkiestrę własną złożoną z wielu wybornych symfonistów (tak nazywano muzyków, którzy więcej jak prosto tańce grać umieli.) to też sławna była na całą prawie Europę.

<u>Wyszkowski Zygmunt</u> marszałek N. K. sam będąc biegłym w muzyce i posiadał wyborną kapelę — za którą i pieśni kilku swoich własnych utworów Król. Zygmuntowi otrzymał starostwo. Instrumenta muzyczne przeważnie używane były: kobzy, dudy, lira, gęśl, bandura, teorban i t.p. lecz z obcymi muzykami weszło wiele rozmaitych instrumentów. W 17 wieku skrzypce i cymbały doszły pierwszeństwa. Lutnia w Krakowie była bardzo lubiona a według Górnickiego młodź słano do Włoch dla uczenia się dobrego grania na tym instrumencie. Wespazyan Kochowski przed 17 wiekiem w swych dziejach 1674 wydanych

tak ją śpiewa:

Lutnio moja ulubiona
Lutnio wdzięczna złotostruna.
Kto twe struny kto przymioty
Kto wysłowi dźwięk twój złoty.

W połowie 15 wieku mieszkało w Kra-kowie za Kazimierza wielu lutni-grajków do których imion dodawano „lutnista". Liczba muzyków w tem mieście musiała być wielka; gdy zdołano ustanowić osobny cech a nawet podobnie jak inne cechy posiadali jedną z bram Krakowa, z nich zwaną bramą muzyków. W 16 a zwłaszcza w 17 wieku zaczyna-ny bywać bardzo często tak do lutni się przywiązał w pamięci oprócz tego utrzymywali na dworach

Dworach kapele do których aż z Włoch
sprowadzali muzyków płacąc im
rocznie według Starowolskiego
obrazu wieku i po 6000 talarów.
Akademia Krakowska posiadała
w swem gronie nauczycieli i
mistrzów do nauczania muzyki
Sebastyan Felsztyński żyjący
za panowania Zygmunta Augusta
był może najpierwszym muzykiem
jakim z dawnych czasów pochlubić
się możemy. — Marcin ze
Lwowa uczeń Sebastyana.
Oprócz tego Starowolski pisze:
Że bardzo wielu jego ziomków ze
się w Rzymie ćwiczyli a nawet
nowe instrumenty muzyczne
wynaleźli jako to: Krzysztof Kicker

p. 4.

Adam Wałka i Mosiążek pragnę-li mu wyrównać lecz żaden jed-nakże to tej sławy w Polsce nie przyszedł co Marcin którem prócz domowej nauki pobieranej w Akademii krakowskiej od Sebastyana z Lublińskiego nie miał obcego nauczyciela. Tenże Stanowolski w przypisku do tegoż żywota kładzie się największy w Polsce kompozyto. nowie muzyki byli Poligonino Zielonaino, Krzysztof Kielkero i Brandus Poznaniensis [illegible] Teologii Wacław z Szamotuł natomiast z muzyk 16 wieku był mistrzem kapeli Zygmunta Augusta celował w kompozycjach kościelnych.

Sławny kronikarz ~~Marcin~~ Marcin Kromer
urodz. 1512 + 1589 był także biegłym
w muzyce pozostawił z dzieła :
Musica figurata, Martino Cro-
mero Biecensi autore -
Impressum Cracoviae per
Hieronimum Vietorem. A.D. 1534.
Dzięki Cichockiemu Józefowi mamy nieco
dokładniejszą wiadomość o jed-
nym z najznakomitszych naszych
mistrzów Mikołaju Gomółce
gdy Cichocki wydał r. 1838 - 10
psalmów Jana Kochanowskiego
z liczby 150, do jakich Gomółka
muzykę układał. Umarł w Chorawii
gdzie był proboszczem.
Za Zygmunta III zaczęto się w wielu
miejscach formować tak zwane

bractwo literackie szczególniej w Krakowskiem i na Czerwonej Rusi. Stowarzyszenie to i inne Roratystów, którego ślady już w 14 wieku napotkać można zawiązało pobożność (?) przy- pisywano zaś do niego li tylko pio- mieniących, umiejących czytać: literati. Bartłomiej Zimorowicz lwowskiemu związkowi literatów dzieło swe: Viribus i Illustribus civitatis Leopoliensis poświęcając powiada o niem się: bractwo to trwało ku rozmnażaniu światła i pobożności i w tem gronie przyjaciół najznakomitsi, ci obywatele dowodzili się zawsze dobrymi i uczonymi ludźmi być można.

Oni zwłaszcza w zimie wykonywali na rozmaitych narzędziach muzycz-ne ćwiczenia. W rękopiśmie Komo-nieckiego Chronografia Żywca pod rok 1608 w tego miasteczka bractwo literackie wprowadzone było, a braciszek miał w niedzielę i święta msze ranne chorałem śpiewać. Ten zwyczaj zachowany jest do dziś dnia w Warszawie i msze te nazy-wane bywają literackiemi.

Jak z tego widzieć można wiek 16 i począ-tek 17 był dla prac muzycznych najświet-niejszą epoką dla polski. Muzyka kościelna ulubiona dla ogółu - pełnemi rzanki dziełami doszła do możliwego podówczas rozwoju. Sztuka dramatyczna poczyna

Z. 8.

obyczajowości. Dla niej Zygmunta III a więc i dworu rosła bujnie — co nas wymownie niej przekonywa jak ją naród kochał i łaknął. Od tego monarchy też zaczynać należy epokę najpiękniejszego wzrostu w naszej sztuki dramatycznej. W roku 1589 Łukasz Górnicki przełożył tragedyę Seneki „~~Tro~~ Troas". 1597 Stanisław Gosławski przełożył dramat Szymona Szymonowica „Józef Czysty" lecz pierwszy dramat polski mieszczący w sobie pierwiastek narodowy a którego treść nie jest wzięta ani z mitologii ani z dziejów greckich lub rzymskich napisał Jan Jurkowski „O polskim Scylurzie" 1604 — Z roku 1622 mamy tragikomedyę „Mięsopust na dnie mięsopustne" i z tego czasu wyborną ko-

medyę w 8 scenach: „Odmienne wesele
czyli Hymeneusz czarodziejski" napisaną
przez Antoniego Wieniewskiego mieszcza-
nina Krakowskiego. Komedya ta cie,
która jest z tego względu iż występywały
w niej osoby śpiewające i chóry, z czego
wnosić można że był to rodzaj sztuki
zwany dzisiaj wodewilem czyli komedyo
operą. Za Władysława IV Piotr Baryka
1637 utwór wyborną na owe czasy komedyę
„Z chłopa król" Władysław IV był bardzo
także nadzwyczaj do tego zamiłowania w
podróżach swoich po Włoszech. On to na
zamku Warszawskim urządził st. Teatr
z liczną orkiestrą, gdzie były zaprowadzone
zadziwiające maszynerye i dekoracye z
ogromnym przepychem. Wirgiliusz
Puccitelli nadworny poeta Władysława IV

pięć po włosku dramata i opery z
dziejów greckich, mięszając do nich
historyę tych męczenników starając
się przy tem włoskim ówczesnym obycza-
jem o wywołanie największego efektu
za pomocą dekoracyi i muzyki.
1635 r. odegrano na zamku dramat
z muzyką „Dafnis przemieniona w
drzewo bobkowe” Jeremiasza Pod-
chałło - znakomity podówczas poeta
Samuel z Skrzypny Twardowski
przełożył go na język polski. W dwa
lata później wykonano z wielką oka-
załością operę z recitatiwami ś
Stej Cecylii w czasie wesela Wła-
dysława IV z Cecylią Renatą z domu
Rakuzkiego. Ondrzeżony będący
na teatrze nie mogli się przedsta,

84

wienia. Dosyć nachwalić nie mogący się na widzów jeszcze zagranicznym dworze nie widziano takiego przepychu. Następnego roku przedstawiono „Il ratto d'Elena", drama musicale napisaną przez Wirgiliusza Puccitelli w 1646 muzycy królewscy zagrali w Gdańsku na przyjęcie drugiej żony Władysława, Maryi Gonzagi operę w umyślnie na przez miasto urządzonym teatrze, gdzie do 3000 widzów pomieścić się mogło, do której wiersze i muzykę Puccitelli układał. Treścią była historya Kupidyna i Psychy a Gdańszczanie wyłożyli na nią przeszło 100 000 talarów.
Tym sposobem sztuka drama-tyczna na dworze kwitnęła,

lud miejski i wiejski zabawiał się
Dialogami i teatralnemi proce-
syjami zwykle przez giermków u-
rządzanemi. W szkołach zwykle od-
znaczającym się na lekcjach ucznio-
wiekach [?] rozmaicie rozdawano
nagrody – Przedmiotem tych szkol-
nych Dyalogów były oprócz religij-
nej treści niekiedy i krajowe.
Szujski [?] powiada „że jeśli na
scenę wchodzili górale dyalekt
ich wiernie był oddany – jeśli
rzecz była na Mazowszu, zwycza-
je i mowę mazowiecką zachowywano.
Wszystkie te sztuki miały poważny
sens moralny to jest krytykę i po-
prawę obyczajów.
Wszystko to działo się wówczas

najświetniejsza przyszłość dla sztuki dra-
matycznej w Polsce, gdy nieszczęśliwe
panowanie Jana Kazimierza i wy-
łączne opanowanie wychowania publicz-
nego przez jezuitów sparaliżowało i znik-
czemniło jej postęp. Naród mając ciągle
do czynienia z licznymi nieprzyjaciółmi
kraju grożącymi zewsząd mord –
zniszczeniem – chroniąc się przed
morowem powietrzem w miejscach
bezludnych – przelotnych tylko chwilach
spokoju w widowiskach teatralnych
szukał rozrywki. Jan Kazimierz
wstępując na tron ożenił się z
wdową po bracie swoim Marya
Ludwiką Gonzagą francuską rodem.
W onych to czasach Andrzej Morsztyn
podskarbi wielki koronny przełożył

z francuskiego „Cyda" Korneliusza „Andromachę" Racina i z łacińskiego „Hippolita" Seneki.

Ze śmiercią Władysława IV upadł teatr włoski na zamku a w jego miejsce sprowadzono francuskich aktorów. Z okazji odniesionego nad Austryą zwycięstwa urządzono w publicznym teatrze w Warszawie wielkie widowisko z muzyką i ogniami sztucznemi. Na widowisku tem według Paska wydarzył się wypadek straszny – kiedy bowiem do przedstawienia męczeństwa potrzeba lwa. sprowadzono wreszcie na arenę pojmanego cesarza austr. którego jeden aktor francuski udając przedstawiał

wtedy jeden zapalony Włoch i zawo-
ławszy Francuzów by go zabili, bo
za upokorzenie i pohańbienie zemścić
się będzie a świat nie będzie miał
spokoju – wyciągnął rękę i przeszył
go na wskroś swą szpadą –
do czego rozmaite liczne pospólstwo
się przyłączyło nawet arystokratów poli-
ci. —

Za panowania Korybuta Wiśnio-
wieckiego, Jana Sobieskiego i Augusta
II sztuka teatralna zupełnie prawie
upadła ograniczając się na dya-
logach dawanych zwykle przez du-
chowieństwo a najczęściej Jezuitów.
i tylko kilka nadzwyczajnych utworów
dramatycznych z owych czasów zano-
tować by można.

Dopiero August III nadzwyczajny lubownik teatru a mianowicie opery przykładem prawie rozszerzył zamiłowanie w Polsce do tego rodzaju widowiska, a Stanisław August wpłynął też niemało na wskrzeszenie uśpionego i zapomnianego w narodzie polskim upodobania do teatru. Monarcha ten kochał się w muzyce i na dworze swoim w Drezdnie posiadał wyborną orkiestrę i śpiewaków najlepszych, prawie w Europie. Przyjeżdżając do Warszawy zwykle też sprowadzał ze sobą innych artystów, po których w kościele i w pokojach jego często mu przygrywali. Wreszcie dzielni obok pałacu saskiego urządzono teatr i w nim dwa razy

na ty dzień we wtorek i piątek dawa-
no najpiękniejsze przedstawienia opery
włoskiej i francuskiej i balety.
W czasie sejmu lub zjazdów rozdawano
przedniejszym panom bilety na
te widowiska w dnie zaś zwyczaj-
ne teatr był dla wszystkich otwar-
ty wolnie. Mieszkańcy jednak nie
bardzo chętnie na przedstawienia
te spieszyli gdyż dla wielkich kosztów
w odmianie dawano przez kilka
miesięcy jedną i tę samą sztukę
a i języka włoskiego mało kto nie
zrozumiał prawie. Król [illegible]-
nie zasiadał w swej loży a widząc
teatr przeważnie prawie pusty
dziwił się tej niechęci — Do
niektórych opery dobierano poezye

orkiestry możniejszych panów
jako to: Wielhorskiego Kuchmi-
strza litewskiego, ks. Czartoryskie-
go Kanclerza W. litewskiego itd. gdzie
liczba grających przechodziła niekiedy
100 osób. Za panowania Augusta III
wystawnie u dworu dawano opery; po-
między innymi w 1733 wykonano
„Euristeo" w 1762 „Le Triomphe de
Clelie" opery Jana Adolfa Hasse
pierwszego mistrza nadwornej kapeli,
ulubieńca tego monarchy lubo w
operom wyjątkowo wnoszone na
niemieckich stolicy z kosztem jak
najwspanialszym. Z początku tylko grała-
tam prawie do kosztu tłumów
z czasem nabrało się z nich
a następnie w całym kraju

zamiłowanie do tego rodzaju
widowiska a wreszcie jak to przed pa-
nowaniem Stanisława Augusta
sprzyjały największą liczbę zł nakazy
przewieszy do teatru sprowa-
dzić. — 1736 Piotr Kwiatkowski
Jezuita wydał teatrum języka ludz-
kiego oddzieli zależy w deklama-
cyach z r. 1743. Stanisław Konar-
ski nauczyciel narodowej oświaty
wydał teatr dla młodzieży szkolnej
w którym grywano najwięcej
tłomaczone przez niego dzieła fran-
cuskich pisarzy jako to Korneilla
Rasyna i Krebillona. Wpływ
francuski zaczął już na obyczaje
krajowe oddziaływać, zaczem i sama
młodzież wychowana na dworze

Stanisława Leszczyńskiego najwięcej
się do tego przyczyniała. Potrzeba
utworzenia teatru stałego dawała
się uczuć w stolicy. Założenie teatru
R. 1765 — 1778
Rocznego i stałego w wzrost oświaty kra-
jowej Stanisław August przy pomocy
magnatów polskich Czartoryskiego
Branickiego [illegible] i innych r.
1765 otworzył pierwszy raz teatr
w tej sali operalni pałacu Sas-
kiego, gdzie przedtem za panowania
Augusta III grywano opery włoskie.
Z młodzieży zebrano i przygotowano
lubo z prostaków aktorów.
Bielawskiemu flügel adjutantowi
buławy wielkiego księstwa litew-
skiego polecił król napisać jaką
komedyę. Bielawski wziął się

z zapałem do pracy i w dni kilkanaście napisał komedyę „Natręty". Król na ten dzień przed rocznicą swej koronacyi rozkazał otworzyć teatr. i dnia 19 listopada 1765 zdumieni mieszkańcy stolicy ujrzeli na rogach ulic przybite pierwsze afisze tej treści:

„Aktorowie Jego Królewskiej Mości komedyów polskich będą reprezentowali 19 listopada Natrętów komedyę w 3 aktach z dwoma baletami. Początek będzie o godzinie szóstej i będzie się płacić 1 bilet do cyrkułu tynfów dziewięć, 1 bilet do pierwszego piętra tynfów dziewięć 1 bilet do parteru szóstaków siedm 1 bilet do trzeciego piętra szóstaków pięć; bilety od południa będą

sprzedawano w aptekach." Pomimo wygórowanych na owe czasy cen często był przepełniony. Uroczystość inauguracyjna udała się bardzo świetnie – król w loży był przedmiotem uwagi – teatr zaś znalazł uznanie. Kiedy w uroczystej podniosła się kurtyna – po stosownym wstępie Thalia muza komedyi zstąpiła z Parnasu i miała powitanie do króla – przyjęta z powszechnem zadowoleniem. Odegrano komedyę. I odtąd teatr często nawiedzany pomimo różnego rodzaju klęsk i burz politycznych przetrwał do dni naszych. Kiedy inne narody teatralne przedstawienia znacznie od sztuk skądś zapoczynali – u nas przecież otworzono teatr narodowy narodowej sztuki

oryginalna. Później przedstawiono także niektóre komedye „Dziwak" tudzież ks. Bohomolca Pijary, Pan dobry, Ceremoniant, Małżeństwo z kalendarza i tłumaczenie prawa komedyi francuskiej Destoucha „Marnotrawca i Damy". Z aktorów pierwotnych wsławili się Denaszki, Świerzawski i Lemański a „Monitor" pismo peryodyczne wówczas wychodzące, zamieszczało pierwsze uwagi krytyczne nad naszą sztuką teatralną. Gorliwość o polepszenie sceny zaczęła się wzmagać w narodzie, publiczność uczęszczała coraz chętniej do teatru. W półtrzecia roku od pierwszego przedstawienia pierwsza dostrzegamy niespodzianka polska opera buffo a zaraz po niej pojawiają się ~~[illegible]~~ francuscy

niemieccy aktorowie, tak wiedeńs-
ka widownia publiczność – rzadko.
Do włoskiego teatru biegła się raczyć
cudzoziemskiemi widowiskami.
Warszawiacy przyzwyczajeni już mieli
za Augusta III do ~~...~~ smakowania
w muzyce włoskiej opery, przyjęli
więc ją teraz z zapałem tembardziej,
iż nie spodziewali się mieć własną
operę. Ówczesny przedsiębiorca teatru
Tomatis pragnął od dawna
mieć operę pod swym zarządem
a to iż robiąc dobre interesa na
aktorach chciał takowe przez operę
podwoić. Sprowadził tedy włoskich
śpiewaków. Gdy okazał się publiczność
dla nich przedstawienia narodowe
zaniedbując i przedstawienia te za

mał. Dotąd nie przyjmowano rozpraw
polskich aktorów. Wzbogacony pomysła-
mi, przedstawieniami – przeniósł wkrótce
i włoskimi, lecz dał zły przykład swoim
następcom, którzy li tylko zysk własny
mając na celu – kładli zaporę rozwi-
janiu się sceny narodowej. Przez lat
10 cudzoziemcy zarządzający teatrem
wyrugowali z Warszawy zupełnie
aktorów polskich, którzy znajdowali
przytułek w teatrach prowadzo-
nych na dworach znaczniejszych panów
w szczególności księcia A. Sułkowskiego
i Karola Radziwiłła. Dopiero 1774
zgromadzeni na sejm obywatele prze-
myślając nad założeniem teatru naro-
dowego w stolicy – mocą ustawy
sejmowej – księżętom Sułkowskim

nadali wytworny przy tej, który wzma-
nia w Warszawie widowisko. Ks. August
Sułkowski mąż światły i grzeczny, dokła-
dał wszelkich starań by scenę narodową
udoskonalić — Z wielką uwagą każdego
poprowadził wybornych aktorów, pomię-
dzy którymi pierwsze miejsce zajmował
Kempiński, tudzież panny Sierakow-
ska i Gronowiczówna — Później
przyłączyli się do nich Owsiński i
panna Sikorska. Nowy przedsię-
biorca teatru zaczął przedstawiać
dziełka Bohomolca, jako: Czary, Mo-
nitor, Nagroda cnoty, Staruszka
miłka, Staruszkiewicz, tudzież
pisma, J. K. P. Czartoryskiego; Panna
na wydaniu, Gracz, Bliźnięta, Ka-
wa, Cyganoszka jako przerabianych

po większej części z francuskiego dzieł za-
stosowanych wybornie do miejscowych
stosunków. Scena narodowa popierana
i zachęcana światłą radą i opieką
kwitnęła a Bogusławski w Pamiętnikach,
jak zwykle powiada, „iż to był wiek zło-
ty dla teatru ojczystego". Niestety trwał
on ~~[illegible]~~ krótko bo 1 1/2 roku. Baron Kurtz
jeden z wiedeńskich komicznych aktorów
(Cesarz Józef II przechadzając przez raz,
że kiedy ten aktor odgrywał bardzo dobrze
rolę jakiegoś barona powiedział mu
„brawo baronie" – Proszę W. C. Mości
o dyplom" odpowiedział Kurtz i rzeczy-
wiście drugiego dnia takowy otrzymał.)
~~widząc~~ Dowiedziawszy się jak znaczny
majątek pierwszy przedsiębiorca obcych
widowisk w Warszawie zgromadził.

przybył do Warszawy z dobraną trupą
włoskiej opery Buffo. Celowała w niej
pierwsza śpiewaczka Bernardi.
Skarbek dawał raz jedną operę – prze-
widywał iż jednak może stracić, bo
nie będzie się mógł utrzymać obok sił,
nie protegowanej sceny polskiej.
zgromadził więc
Sprowadził ~~swój~~ balet – który to rodzaj
widowisk już za Augusta III dobrze był
widziany – lecz ~~za miast tego~~ z amatorów
tancerzy składał na przeszkodzie przywilej
nadany tego teatru nadwornemu mocą
którego przedsiębiorca mógł nie po-
zwalać na dawanie opery włoskiej
z baletem albo żądać znacznej opłaty.
Skarbek tej dopiął swego celu [illegible] dro-
gi i podstępu. Znalazł wielu
zamiłowanych w widowiskach

przed tymi zmianami i wiele niechętnych
wzrostowi szczęścia narodowej a na-
koniec tych co w przyłączeniu z zało-
ka opory i balstum widzieli dla się korzyści.
Kraśtr to dalkiem to obietnica przyciąg-
nęła na swoją stronę wielu narodo-
wych artystów, tak się uprzywilejo-
wanemu przedzie, biorąc zaledwo kilku
mniej dolnych zostało. Wszystkie z ubiegi
otrzymania do Królikowskiego aby tem
zapobiedz zrobił je na wiecem, i tem
on zwiększony zniósł się przywilejów.
Tego ustała strona przeciwna - i przy-
wilej ten nabył tenże Kamerdyner
Królewski a później starosta
Krzczyński i Ryz. R. 1776 uzyskał
przywilej odnowiony sejmu i przyłączył na tych-
miast tego narodowej z wiórka

opera i baletami przybrawszy za wspól-nika Kurtza – Sprowadzono tedy balet, który wraz z operą zwiększał do teatru liczną publiczność. Przedsiębior-cy niespokojni o los dalszego powodzenia postanowili nowym rodzajem sztuki zapewnić sobie powodzenie. Sprowadzili z Włoch sławnego śpiewaka Campa-gnini i wyborną śpiewaczkę Bona-fini i Tacrinie z towarzyszami oso-bami postanowili dawać operę tego rodzaju widowisk nieznanego dotąd w Polsce. Przyjęto z ~~[illegible]~~ odpowiednim zapałem. W krótce powiększona opłata wejścia na wszystkie miejsca nie przestraszała ciekawych.

Opery: Dido, Demofontes, Eu-rydyka albo na szczęśliwej scenie

lecz okazałe i kosztowne wystawienia
stały się dla przedsiębiorców niedostępne.
Przyczyniały się jednak do pomnożenia te-
atrów kosztowne dawany i sprawiane
ubiorów i ozdób sceny przez różnych panów.
Ks. Marcin Lubomirski wystawił
własnym kosztem sławny balet
Sąd Parysa. Same ubiory sprowadza-
ne z Paryża kosztowały przeszło 50000 zł.
Upodobanie do włoskiej opery wzrosło.
Scena narodowa nie popierana
bez muzyki i tańca ugrawiała
się na małych komedyjach — Król
zajęty sobą i sprawami państwa przestaje
się nią opiekować w ślad za tem i
publiczność. Przedsiębiorcy r. 1776
postanowili się ją pozbyć, lecz Król
pewny że ją sam założył — oparł się

temu w przyrzekłszy niedobór polskiej
z własnej ~~[illegible]~~ szkoły — pomimo
niechęci prasowni które zapewnił
dla naszych artystów, a temu samemu
zachęcił do gorliwości w staraniu
się o względy publiczności. Jakoż
1777 postanowili wystąpić z nowym
nieznanym dotąd rodzajem sztuki
z tragedją i Beverleja.

Owsińska i Truskolaska grali w
niej pierwsze role — a talentem swym
przejmowały do głębi słuchaczów
tyż im wszystkich i wywołali
taki zapał iż przez kilka tygodni
cała Warszawa sztuką tą była zajęta.
Nasi artyści zyskali względy
publiczności — opera włoska dawała
ciągle jedną i tę samą przedstawienie.

nia zaczęła nędzieć szybko i całko-
wicie upadł. Dochody przedsiębiorców
zmniejszać się poczęły. Wtedy to Kon-
stepan z danego przed rokiem przyzna-
nia monarchy wrócili do jego
skarbu pretensyi 200.000 zł.
w miejsce tych które wynagrodzenia za
straty przez roczne utrzymanie
polskich artystów co było ofiaro-
wane, gdyż ogólna płaca wszyst-
kich polskich artystów wynosiła
wszystkiego tylko 4000 zł. i oni
jeszcze ~~??~~ tylko pod koniec antra,
przyszły największe dochody teatrowi
przynosili. Król obrażony takim
nadużyciem i intrygami zrzekł się
dalszej nad teatrem opieki a to
było powodem iż to Król znów

zamknięto - a artystów wszelkiego
rodzaju rozproszono. Przez kilka
miesięcy nie było w Warszawie teatru.
Później przyjechała francuska trupa
aktorów i dawała z powodzeniem
komedye. Zaczęto znowu myśleć
o utworzeniu polskiego teatru.
Aby skompromitowany imieniem
Dawnym przedsiębiorstwem
nie śmiał jawnie wystąpić
porozumiawszy się z wielu bo-
gatymi ludźmi Warszawy wrę-
czono antrepryzę a głównym
dyrektorem widowisk polskich
francuskich i baletu ogłoszono niejakiego
kiego byłego artystę opery francuskiej
który od lat kilkunastu osiadł w
Warszawie dając lekcje muzyki

i śpiewu: Montbrun. Nowy
przedsiębiorca połączonych teatrów
okazał się ze wszech miar godnym
piastowania tak ważnej posady.
Obeznany w młodości swej z powinnością
i dobrego artysty, utrzymywał
wszystko w porządku. R. 1778 mia-
nował dyrektorem sceny polskiej
francuskiego artystę Gaillarda
który wiele wpłynął na udosko-
nalenie aktorów. W trosce
zaś o scenę ojczystą monarcha
wyznaczył dwu zaufanych mężów
stolnika Koronnego Moszyńskiego
i szambelana dworu Wojnę aby
jako najwyżsi zwierzchnicy o
losie artystów polskich mieli
staranie.

W tym samym roku Wojciech Bo-
gusławski największa potem pod-
pora sceny narodowej wśród
w szkich polskich artystów dram.
występujący po raz pierwszy w ko-
medyi przez siebie z francuskiego
przełożonej Fałszywa niewierności.
Montbrun dostrzegł w nim nie-
pospolity talent zajął się pierwotnem
jego do sceny wykształceniem, nauczył
go muzyki a co najważniejsza
pierwszego aktora francuskiego Dor-
villa wyznaczył Bogusławskie-
mu za nauczyciela nie zważając
na to własnych funduszów, byle
tylko zapewnić scenie polskiej
pomyślność. On także zachęcał
Bogusławskiego do tłumaczenia

Dzieł dramatycznych na języku ojczystym
przez co podał mu sposobność zachowa-
nia i ratowania później sceny oj-
czystej od upadku. Szlachetne te
usiłowania i postępywania Montbruna
zostawiają na wieczną pamięć w
sercach miłośników teatru, gdyby
nic więcej nad to nie uczynił. Ale
nie tu koniec działalności tego szlachet-
nego męża i Krytycy przy dawnej
przy uznanej dawnej zdolności na
polu komedji i tragedji mieli
jeszcze zaszczytnie odznaczyć się
w operze: i to w operze narodowej!
Pobliżność ówczesna zarząd tylko
włoskie opery nie wierzył, aby inny
jaki naród mógł z równą pomyśl-
nością opery wystawiać a cóż

Dopiero mówię o Polakach. Przesąd
w tym względzie odmawiający
własnemu narodowi zdolności
był tak wielki iż jawnie utrzy-
mywano że Polakom odmówi-
ła natura talentu do muzyki
żyjącym w północnym klima-
cie, mających pięknego głosu że
nawet język polski nie da się nig-
dy do tkliwej lub dramatycznej
pieśni zastosować. Montbrun
obcy urodzeniem, szczerze
przywiązał się do naszego narodu
i pragnął pierwszy przysłużyć się
~~polskiemu narodowi~~ krajowi
operą polską. Wiedział o tem że nie
łatwo to rzecz lekka do skutku doprowadzić,
lecz dobre chęci wiele mogą dokazać.

naszej Kamieńskiej, Antoni Wejnert gastami.

1778 — 1794.

Pomiędzy Kadetami Królewskiego Korpusu w Warszawie znalazło się 1776 kilku którzy razem się wszyscy okazywali szczególniejszą zdolność do śpiewu. Stanisław August dowiedziawszy się o tem zechciał sobie usłyszeć raz razem śpiewających chciał się bowiem przekonać czyliby polacy nie mogli z czasem w ojczystym języku w operach występować. Chcąc dogodzić temu żądaniu ks. Bohomolec napisał komedyjkę w jednym akcie z kilka piosnkami „Nędza uszczęśliwiona" Czy dla braku kompozytora muzyki czy też dla innych powodów komedyjka ta nie była grana ale wydrukowaną.

Maciej Kamieński powziął myśl wystawienia jej publicznie i stąd, czy do piosnek muzykę ofiarował ją ówczesnemu dyrektorowi narodowej sceny: Montbrun sam niegdyś w operach występował, gdyż znał doskonale muzykę. Spostrzegł więc, że ta komedya z piosnkami tylko sceny stosowna nie mogła się nazwać operą i postanowił trochę jej wprzód stosownie przerobić i muzyką więcej skrasić. Wezwawszy do siebie Bogusławskiego w te odezwał się słowa „Mam tu komedyjkę Ks. Bohomolca z piosneczkami, Kamieński zaś muzykę do nich skomponował; gdybyś pan zrobił z tego operetkę

sprowadzonym Kamieńskiego aby raz-
tą muzyki utworzył a tak zadziwilibyśmy
publiczność nowem zupełnie w swo-
im rodzaju widowiskiem' —
Bogusławski zgodził się na to chętnie.
Treść z jednego na 2 akty porozrabiał
i dodał kilka aryj i dwa duety.
Kamieński zaś z wielkiem ukon-
tentowaniem muzykę do niej
utworzył, sam aktorów śpiewać jej
wyuczył a tak Nędza uszczęśli-
wiona najpierwsza polska opera
wystawiona 1778 z wspólnym
od całej publiczności przyjętą została.
Maciej Kamieński urodz. 13 Paździer-
nika 1734 w Oedenburgu na
Węgrzech. Początków muzyki
uczył się w nadwornej Kapeli

ks. Henkel zmarłego tych dóbr
właściciela a następnie w Wiedniu
Dopełnił swej edukacyi. O pierwiastk-
owem jego życiu jak również o
przybyciu do Polski tyle tylko wia-
domo że przez czas dość długi trud-
nił się dawaniem lekcyi prywat.,
Zyskał sobie rozgłos biegłego nauczy-
ciela a przez skomponowanie
opery Nędza uszczęśliwiona a imię
jego stało się głośnem po całym
kraju. Ten pierwszy swój utwór
dramatyczny przypisał Kamieński
Stanisławowi Augustowi.
Opera ta pomimo użytych gdzie niegdzie
motywów narodowych — pisana jest
pod wpływem muzyki włoskiej
którą Warszawiacy tak długo

zjechali, a lubo [illegible] Kamieński-
ego nie po modnemu dla krytyków jest skomponowaną, ale dla tego, iż ją Polacy śpiewali — mimo tej zawiłości melodyj [illegible] [illegible] się utrzymała [illegible] — dziś jeszcze jako tandetna się przedstawiała.
Pomimo dobrego przyjęcia tej opery od publiczności była ona tylko dwa razy przedstawianą, a to z powodu. Książę Karol Radziwiłł wojewoda wileński zamieszkał po konfederacyi Barskiej w Paryżu — nie myśląc wracać do kraju. W opustoszałym jego pałacu w Warszawie urządzono teatr publiczny, jedyny jaki ówczas stolica posiadała, i którego stan interesów przedsiębiorcy spowodowany

głownie polakami i Żydówkami
a mianowicie pierwszą polską operę
Dawali mi z ochotą zawsze
zasoby rozporządzam z rozkazami po-
wodzeniem potrzy [illegible] zaczęli
się rozejść upór francuskich myśl-
nie dla nich na polskie tłomacze-
nia - gdy niespodziewanie pełno-
mocnicy wojewody rozkazali u-
stąpić wszystkim z gmachu nie-
by przyczynie przygotowania na
przyjęcie przyjeżdżającego księcia
Pani Rachan Kn. [illegible] nie poza,
Tożsama żadne ofiary niepomogły
w 48 godzin musieli wszystko z
pałacu ustąpić a w przeciągu
tygodnia nie pozostało po teatrze
ani śladu.

Montblun miał z tego powodu
wiele kłopotów gdyż pomimo iż nie
w sprawie tej nie był winien - wszy-
stko wiecznego Rolfa - Doznawał naj-
niemniej trzech przykrości zwłaszcza się
osoby które podpisały obligatów
do żądania wynagrodzenia za
cały rok ~~ściągały go sądu~~ lecz
potem obligacji widząc przebieg
rzeczy i pamiętając jego dobroć
towarzystwa [illegible] upominać
przy francuskiej wysłać pieniądze
nie i gdyby go [illegible] nie
zmusili do przedłożenia sądo-
wi dokumentu spółki przedsię-
biorstwa w kilku ważnych osoba-
mi ~~spra~~ które należąc do
nadziału wyszukali dostateczny

nowrzać się chwili - któby spra-
wa ta zakończyła się dla Montbrun,
na finansowe fatalnie pozypra-
wiająca go o utratę całego mienia.
Tak zaś skazał sąd na zapłacenie,
niewielkiej miesięcznej płacy
przynoszącym artystom i biednym
Montbrunom wyszedł ze sprawy
tej bodaj w części ocalony.
Tym sposobem pozbawiony został
Warszawa niezgrabki do której się
już przyzwyczaiłem. Rozmaite
projekta przedstawiano Królowi
co do obrania miejsca na wido-
wiska przeciągały się — ar-
tyści rozjechali się po kraju nie
mając gdzie z niego w stolicy
aż wreszcie wyszedł rozkaz

wybudowania umyślnego w Warsza-
wie teatru na co przeznaczono ze
skarbu królewskiego 540'000 zł pol.
W rok później t.j. 1779 stanął nowy
teatr lubo nie dosyć dokładnie i
wygodnie zbudowany – a przedsię-
biorcą onego zamianowany został
Bierski który poprzednio danym
był pewnie do pomocy mniej zapa-
cennym po polsku dyrektorowi
teatru Gaillardowi. Główny
zarząd widowisk i przywilej
został przy Ryxie.
Wezwano polskich artystów po-
rzucono z ziemi wyglądy, zajęli
się zaraz wyuczeniem ról po-
tem – a że oprócz największej
publiczności był lubiany

i przedtem napisię kilka dowcipów przy-
noszą przestanowiono zaraz po
pierwszem ~~[illegible]~~ przedstawieniem
komedji i Amant, autor i wiarus
ta umocowania Bogusławskiego
dnia 7 Września dać zaraz także
operę. Wybrano francuską
Audinota „Bednarz" — a
Bogusławski przetłomaczył z włos-
kiego operę Sacchiniego i Dla
miłości zmyślone szaleństwo.
Sztuka ta grana przez Włochów
przed dwoma laty podobała się
powszechnie — szło tylko więc
o wybór śpiewaczki. Z artys-
tek polskich jedna pani Trus-
kolaska mogła z powodzeniem
zastąpić włoską śpiewaczkę

Bernardi. Truskolawska obda-
rzona piękną mową, ładnym lubo
niezbyt mocnym głosem, daleko
lepszą od poprzedniej była aktorką -
lecz znając uprzedzenie publicz-
ności że wszystko zagraniczne
lepsze. długo się wahała obawia-
jąc się posądzenia że chce walczyć
o pierwszeństwo ze sławną Ber-
nardi. wreszcie uproszona i
zachęcona od ludzi dobro sztuki
naszej mających na celu, przy-
jęła rolę a wystąpiwszy zjedna-
ła sobie słuchaczów. Publicz-
ność nie mogła się nacieszyć.
Zaraz po tem wystawiono drugie
tego kompozytora dzieło „Nowa osada",
Kamieński zachęcony powodzeo,

niemowej pierwszej opery, na-
pisał drugą do słów Szymańskie-
go: „Zaskarżyli wiejskie zaloty”
a później „Prostota cnotliwa”
do słów Bohomolca, które
wkrótce kolejno po sobie przed-
stawiono. I choć Zośki wesoła
może nieco rubaszna jako
utwór z ręki ludu, wymagała
muzyki również wesołej lek-
kiej a nacechowanej rytmem
wiejskich pieśni: Kamieński
tym razem wywiązał się znako-
micie ze zadania, z wzorów
muzyki gminnej utworzył całość
wdzięczną i dla publiczności
tak miłą, iż opera ta w ciągu
roku 76 razy była dawaną.